VISIT…

PLATO UND DIE DICHTER

VON
HANS-GEORG GADAMER

1934
VITTORIO KLOSTERMANN VERLAG
FRANKFURT AM MAIN

PLATO UND DIE DICHTER

VON
HANS-GEORG GADAMER

1934
VITTORIO KLOSTERMANN · VERLAG
FRANKFURT AM MAIN

„Durch jede philosophische Schrift geht, und wenn es auch noch so wenig sichtbar würde, ein gewisser polemischer Faden. Wer philosophiert, ist mit den Vorstellungsarten seiner Vor- und Mitwelt uneins, und so sind die Gespräch des Plato oft nicht allein auf etwas, sondern auch gegen etwas gerichtet." *Goethe.*

Plato hat Homer und die großen attischen Dramatiker in seinen Schrift vom „Staat", die eine ideale Ordnung von Staat und Erziehung entwirft, zur gänzlichen Vertreibung aus dem Staat verurteilt. Wohl niemals sonst ist der Kunst von einem Philosophen ihr Rang so grundsätzlich aberkannt, ihr uns so selbstverständlicher Anspruch, Offenbarung der tiefsten und geheimsten Wahrheit zu sein, mit soleher Schärfe bestritten worden. Diese platonische Kritik an den Dichtern in ihrem Sinn und Recht zu verstehen ist vielleicht die schwierigste, dem Selbstbewußtsein des deutschen Geistes am härtesten ankommende Aufgabe, die ihm die Auseinandersetzung mit dem Geist der Antike stellt. Denn gerade die antike Kunst und Dichtung ist es gewesen, in der der aesthetische Humanismus der deutschen Klassik und Romantik das klassische Altertum erkannte und als verpflichtendes Ideal aufrichtete. Und Plato selbst, der feindliche Kritiker dieser Kunst des klassischen Altertums, wurde von den Romantikern als eine der großartigsten Verkörperungen des dichterischen Genius der Griechen erfahren und wird seither ebenso bewundert und geliebt wie Homer und die Tragiker, Pindar und Aristophanes. Die wissenschaftliche Forschung vollends, die aus dieser Erweckung des klassischen Ideals entsprang, hat das Recht dieser Erfahrung auf ihre Art bestätigt. Sie suchte das eigentümliche Formgesetz der platonischen Dialogdichtung und erkannte in dem platonischen Werk die wunderbar kunstreiche Verbindung aller Formkräfte, die die literarische Entwicklung von Homer bis zur attischen Tragödie und Komödie bestimmt hatten. Plato selbst erweist sich als die einmalige Erfüllung der Forderung, die er im „Gastmahl" im nächtlichen Ge-

spräch des Sokrates mit dem Tragiker Agathon und dem Komödiendichter Aristophanes aufstellen läßt, daß der wahre Tragiker auch der wahre Komödiendichter sein müsse. Und diese formgeschichtliche Einordnung bestätigt sich obendrein in der ausdrücklichen antiken Überlieferung, daß Plato als Jüngling selber Tragödien gedichtet habe.

Aber diese selbe Überlieferung erzählt uns auch, daß er seine jugendlichen Versuche verbrannt habe, als er Schüler des Sokrates wurde. Diesen Bericht verstehen heißt Platos Kritik an den Dichtern verstehen. Denn sicher dürfen wir diesen Bericht nicht so deuten (wie es antike Gewährsmänner nahelegen), als habe Plato einen jugendlichen Irrweg mit dieser Erweckung durch Sokrates verlassen — so wie wir sonst etwa einen solchen Bericht aus dem Leben eines schöpferischen Menschen als die Entdeckung seines wahren Talentes zu deuten pflegen. Wenn dieser antike Bericht wahr ist (und nicht gar erfundener Ausdruck für die spätere Kritik Platos an den Dichtern), so liegt die Wahrheit dieses Berichtes nicht darin, daß Plato erkannt hatte, daß er kein großer Dichter hätte sein können, sondern darin, daß Plato kein Dichter sein wollte, weil ihm an Sokrates die Erfahrung wurde, daß es sich angesichts dieser Erscheinung der Philosophie selber nicht mehr verlohnt, Dichter zu sein.

Kein Zweifel: es muß ein anderer Maßstab sein als der uns vertraute des dichterischen Ranges, nach dem Plato in solchen Gegensatz zu den klassischen Dichtern tritt. Wenn wir da im X. Buch des Staates lesen, mit welchen Gründen der vielgeliebte Homer abgewiesen wird: er habe keinen Staat besser begründet, wie Charondas oder Solon das getan hätten, er habe keine genialen Erfindungen zum öffentlichen Wohle aufzuzeigen, wie Thales oder Anacharsis, er habe auch nicht außerhalb des öffentlichen Wirkens für wenige einen homerischen Weg des Lebens geschaffen als Führer und Haupt eines Kreises, wie Pythagoras die pythagoraeische Lebensart, nicht einmal mit den erzieherischen Wirkungen und Erfolgen der großen Sophisten könne er sich vergleichen, sondern heimatlos habe er ein unstetes Rhapsodendasein führen müssen: wenn wir so hören, an welchem Maße hier das Dichtertum gemessen und verworfen wird, wie könnte das

uns gegen die Dichter und für die Philosophen einnehmen, die wir dies Maß weder an Dichter noch an Philosophen und überhaupt nicht an die Wirksamkeit des Geistes auch nur anzulegen uns getrauen.

Wir werden also versuchen müssen, dies Maß erst wieder zu verstehen, wenn wir Platos Entscheidung und seine Kritik an den Dichtern würdigen wollen, und wir werden das nicht tun, um diese seine Entscheidung von uns abzurücken in die Ferne einer einmaligen historischen Stunde, sondern im Gegenteil, um überhaupt erst die Möglichkeit zu schaffen, daß diese Entscheidung auch uns etwas zu sagen hat. Nicht ein ewiger Rangstreit zwischen Philosophie und Kunst am Maßstab der Tiefe der Lebensdeutung wird von Plato entschieden, wenn er seine Tragödien verbrennt, sondern er erkennt in seiner Stunde die Unausweichlichkeit des Sokratischen Philosophierens an, vor der die Dichter so wenig bestehen wie irgendwer sonst.

Man darf sich an des Sokrates Bericht in der Apologie erinnern: wie er das Orakel, keiner sei weiser als er, an den Staatsmännern, Dichtern und Handwerkern geprüft und an ihrer aller Unwissenheit bestätigt gefunden habe. In dieser Reihe enthält die Prüfung der Dichter einen besonderen Zug: in ihrem Werk könnte auch dann eine wahre Antwort auf die sokratische Frage nach der wahren Tugend liegen, wenn die Dichter selbst vor dieser Frage versagten. Nur dies, daß die Dichter selber auf Grund ihrer Dichtungen die großen Wissenden zu sein meinen, obwohl sie ihre Dichtungen doch nur aus göttlicher Eingebung, wie Seher und Orakelkünder, hersagen, läßt sie den delphischen Spruch bestätigen. Mögen ihre Dichtungen immer Orakel sein, sie selbst sind weniger imstande, sie zu deuten, als irgendwelche Zuhörer. Das enthüllt die sokratische Prüfung.

„Der Dichter, wenn er auf dem Dreifuß der Muse sitzt, ist nicht mehr bei Sinnen, sondern wie ein Brunnen läßt er willig ausströmen, was in ihn eintritt, und da seine ganze Kunst nur Nachahmung ist, ist er gezwungen, Menschen dichtend, die im Gegensatz zu einander sind, selber sich selber ständig entgegenzureden (sich zu widersprechen), und er weiß nicht, ob das eine oder ob das andere, was da von ihm gesagt wird, wahr ist". —„Die Dichter erzählen nicht aus eigenem Wissen, sondern vom Gott erfüllt und in Besessenheit alle ihre schönen

Dichtungen … — in Besessenheit, so wie die Bacchanten aus den Flüssen Honig und Milch schöpfen." Und sie sagen uns, „daß sie von den honigströmenden Quellen aus Gärten und Hainen der Musen erntend uns den Honig ihrer Lieder bringen wie die Bienen, auch sie im Fluge. Und sie haben recht: ein leichtes Etwas ist der Dichter, geflügelt und heilig, und nicht eher kann er schaffen, als bis er vom Gotte erfüllt wird und bewußtlos und die Vernunft nicht mehr in ihm ist."

Diese Anerkennung des dichterischen Enthusiasmus ist voll der gefährlichsten Zweideutigkeit. Allem Glanze solcher Schilderung zum Trotz ist ihr ironisch-kritischer Grundton beherrschend; ist das Dichten göttlicher Wahnsinn und Besessenheit, jedenfalls ist es kein Wissen, kein Können, das über sich selbst und seine Wahrheit Rechenschaft zu geben vermöchte. Die Bilder des Lebens, die der Dichter gewaltig aufregt, bleiben vieldeutige Rätsel, wie das Leben selber. Was die wahre Art zu leben sei, erfährt der suchende Sokrates aus ihnen nicht. So klingt es von unverhohlener Ironie, wenn Sokrates die Dichter als „Väter der Weisheit und Führer" heranzieht, und daß Homer ganz Griechenland erzogen habe, wird von ihm mit Schärfe bestritten.

Und dennoch liegt in dieser Lehre vom dichterischen Enthusiasmus noch etwas Anderes: Ob die „göttlichen Männer" die Wahrheit sagen, ob sie in Zeiten, die den Göttern näher waren, in ihrer Wahrheit gar verstanden wurden und nur heute nicht mehr, das will Sokrates wirklich nicht entscheiden. Er weiß nur von seinem eigenen Nichtwissen und der Unwissenheit derer, die er fragen kann. So liegt in diesem Ja und Nein der Ironie über die Dichter die Nötigung, die Kritik Homers philosophierend nach ihrem eigenen Recht zu befragen.

Was hat Plato an Homer zu tadeln? Das erste ist seine Vorstellung von den Göttern, dieses uns so vertraute, menschliche Aussehen dieser Götter, die in der Höhe ihres olympischen Daseins die gleichen Zwiste und Untaten, Ränke und Listen üben, von denen das menschliche Leben voll ist. Und zweitens bekämpft er sein Bild des Hades, das Todesfurcht wecken müsse, er bekämpft die Maßlosigkeit des

Klagens um Tote, das Unmaß in Spott und Gelächter, die unbeherrschte Begier der Leidenschaft bei Göttern und Helden.

All das nun scheint mehr eine Kritik des Mythos, wie ihn Homer gibt, als eine Kritik des Dichtertums als solchen. Und in dieser Kritik des Mythos steht Plato nicht vereinzelt da. Zu seinen Vorgängern gehören Philosophen wie Xenophanes und Heraklit, Pythagoras und Anaxagoras, die eine gleiche Kritik an der homerischen Theologie geübt haben. Aber vor allem: gerade auch die späteren Dichter, Pindar und die Tragiker, sind mit ihm darin einig. Gerade sie haben in eigenem Weiterdichten an den alten Mythen, mitunter in ausdrücklicher Abwehr der überlieferten Sagenform, das Bild der Götter und der Helden gereinigt und gesteigert. Die überlieferten Mythen weiterdichten, ihnen neue Wahrheiten, neue moralische und politische Bedeutsamkeiten abgewinnen, das war nicht eine gelegentliche Anpassung des Dichters an Wunsch und Erwartung seines Publikums, das war vielmehr das Eigentliche seines dichterischen Tuns, dem alles andere Können zu dienen hatte. Dichtung ist Findung des rechten Mythos, und wie Aristoteles sagt: der Mythos ist die Seele der Tragödie. Ist nun Plato in dieser Reihe philosophischer Kritiker und dichtender Umbildner des alten Mythos nur ein letztes Glied, der radikalste Reiniger der großen mythischen Überlieferung, der äußerst Umgestalter des alten Mythos in ein neues Ethos?

So könnte man meinen, wenn man an seine Kritik an den homerischen Göttern und Helden denkt. Sie scheint von gleichem Geiste wie des Xenophanes Angriff auf die rohe, anthropomorphe Göttervorstellung Homers oder wie Heraklits Wort: Homer verdiente, aus den Wettkämpfen verwiesen und mit Ruten gestrichen zu werden. Plato scheint aber auch mit den Dichtern der nachhomerischen Zeit im Grunde einig, wenn sie die Überlieferung von den Untaten und Untugenden der Götter als Lügen der Sänger abweisen und so überböte er beide, Dichter wie Philosophen, nur an Strenge in einer Forderung, die sie selbst wohl anerkannten. Ja selbst das Motiv der Reinigung der mythischen Überlieferung scheint wesentlich das gleiche, das Falsche nicht nur, weil es falsch ist, abzuweisen, sondern um der Erziehung willen. Die Dichter selber wissen es, daß ihre höchste Wir-

kung bei der Jugend ist: „den Kinderchen mag jeder Lehrer sein, der ihnen etwas erzählt, den jungen Männern aber sind es die Dichter. Nur Rechtes also dürfen wir ihnen sagen". (Aristophanes).

Aber Platos Kritik geht unendlich viel weiter. Auch das Drama besteht nicht vor seiner Kritik. Denn er kritisiert mit ebenso maßlosem Maße die Form der Dichtung: Dichtung stellt dar in Form von Bericht oder von unmittelbarer Nachahmung, oder in einer Mischung beider Formen: als Dithyrambus, als Drama, als Epos. Und nun wird alle nachahmende Darstellung, sofern in ihr anderes als vorbildliches Ethos zur Darstellung kommt, verworfen. Von der homerischen Dichtung bleibt so fast nichts. Ja, Plato treibt bewußt das Herausfordernde seines Angriffs auf die Spitze, indem er den klassischen Anfang der Ilias von dem ersten Auftreten direkter Rede ab in indirekte Rede umgießt — gewollt undichterisch offenbar und herausfordernd, wie er die allvertrauten Verse des Dichters in eine Art glanzlos nüchternen Berichtes umbildet.

Homer: (A 33 ff)

> Jener sprach's doch Chryses erschrak und gehorchte der Rede.
> Schweigend ging er am Ufer des weitaufrauschenden Meeres;
> Und wie er einsam jetzt hinwandelte, flehte der Alte
> Viel zum Herrscher Apollon, dem Sohn der lockigen Letho:
> Höre mich, Gott, der du Chrysa mit silbernem Bogen umwandelst,
> Samt der heiligen Killa, und Tenedos mächtig beherrschest,
> Smintheus! hab ich dir je den prangenden Tempel gekränzet,
> Oder hab' ich dir je von erlesenen Farren und Ziegen
> Fette Schenkel verbrannt, so gewähre mir dieses Verlangen:
> Meine Tränen vergilt mit deinem Geschoß den Achaiern!

Plato: (Rep 394 a)

> Als der Alte das hörte, erschrak er und ging stumm davon. Als er aber das Lager hinter sich hatte, sandte er viele Wünsche zu Apollo, die Beinamen des Gottes aufrufend und ihn erinnernd und Entgelt fordernd, wenn er je bei Tempelgründungen oder bei Darbringung von Opfern ihm zu Dank gespendet habe: zum Dank dafür flehte er herab, seine Tränen den Achäern zu vergelten mit seinem Geschoß.

Gewiß soll das nur ein Beispiel für den Unterschied von Bericht und Nachahmung sein, aber ein bewußt boshaftes Beispiel ist es, denn jene Eingangsszene der Ilias müßte nach der aufgestellten Norm in der Tat von aller direkten Rede gereinigt werden. Weder der Zornes-

ausbruch Agamemnons noch das Rachegebet des Priesters wären zur Nachahmung erlaubt. — So verwundert es nicht mehr, daß nun das ganze attische Drama insgesamt verworfen wird, daß auch die eigentlich musikalischen Elemente der griechischen Musik, Melodie (Harmonie) und Rhythmus, mit gleicher Rücksichtslosigkeit gemaßregelt werden, sodaß schließlich als erziehende Dichtung nichts bleibt als dithyrambische Preisgesänge auf Götter, Helden und Tugend, Darstellung des rechten Ethos in einfach strenger musikalischer Form.

Und als ob es mit dieser Dichterzensur noch nicht genug wäre, kommt Plato am Ende seiner Staatsschrift (am Anfang des X. Buches) nochmals ausdrücklich auf die Vertreibung der Dichter aus dem Staat zurück und wiederholt sie schärfer noch und mit Gründen, die ernst und zwingend scheinen und doch das Herausfordernde nicht schwächen, sondern noch verstärken. Mit betontem Zögern beginnt Sokrates seine nochmalige Abrechnung mit Homer, gehemmt von aus der Kindheit her ihn begleitender Liebe und scheuer Verehrung des Dichters, noch heute von ihm bezaubert. Aber an diesem Zögern wird nur umso deutlicher, wie ungeheuerlich und gewalttätig diese Abrechnung ist. Sie stellt den Dichter unter den Handwerker: er sei ein Sophist und Zauberkünstler, der nur täuschende Scheinbilder verfertigt und obendrein durch Aufrührung aller vielfältigen Leidenschaften die Seele verdirbt. So sei die Ausweisung der ganzen süßen Muse — möge sie noch so dichterisch sein — aus dem Staate notwendig.

So also Plato. Es ist klar, das Motiv dieses ungeheuerlichen Angriffs auf Homer und die Dichter ist mehr als jene Verantwortung des Erziehers, aus der die Philosophen und Dichter vor ihm die mythische Überlieferung gereinigt hatten. Platos Kritik ist überhaupt nicht mehr dichtende Kritik des Mythos oder wirkliche Bewahrung der durch Kritik gereinigten alten Dichtung. Wird sie damit nicht zum Angriff auf die tragende Substanz des griechischen Wesens und das Erbe seiner Geschichte? Und dies nicht von einem amusischen Aufklärer, sondern von einem Manne, dessen Werk sich selber aus dichterischen Kräften nährt, dichterischen Zauber beschwört und die Jahrtausende damit gebannt hat? Ist es dennoch —und seiner eigenen

Versicherung zum Trotz — der Ausdruck uralten Zwistes zwischen Dichtern und Philosophen, daß der Philosoph Plato den Dichtern und der Dichtkunst nicht gerecht zu werden vermag?

Es ist verfehlt, die herausfordernde Paradoxie dieser Kritik auf irgendeine Weise abschwächen zu wollen. Gewiß spielt Plato hier selbst auf den uralten Streit zwischen Philosophen und Dichtern an, aber um zu sagen, daß n i c h t diese alte Feindschaft aus seiner Kritik spreche. Gewiß auch ist seine Kritik am homerischen Mythos nicht ohne ähnlich radikale Vorgänger. Gewiß auch klingen die Sätze Platos gegen die Dichtkunst dem unvorbereiteten heutigen Leser befremdlicher noch, wenn er die Stellung der Dichter in der griechischen Erziehung nicht kennt: daß man aus Homer das Ganze des eigenen Wissens und auf allen Gebieten zu belegen pflegte (wie christliche Schriftsteller später alles aus der Bibel); daß das Hören der Dichtung oft verschwinden mochte über einer phantastischen Allegorese oder spitzfindigen Exegese; daß bei der Herrschaft des gesprochenen Wortes in der griechischen Welt die dichterische Formel, als Sentenz und Maxime, ins Ohr und in die Seele ging, ohne aus der dichterischen Gesamtabsicht in ihrer Wirkung bestimmt und begrenzt zu werden: all das mag richtig sein. Aber die unendliche Sonderbarkeit dieser Kritik kann dadurch nicht im Ernst gemildert werden. Und ganz verfehlt ist auch jene Verteidigung Platos, die ihm nicht Kritik an der Dichtung als solcher zuschreibt, sondern an ihrer zeitgenössischen Entartung, der es an bloßer Nachahmung der Szenen des wirklichen Lebens genug gewesen. Gerade Homer und die großen Tragiker und so, wie sie Sokrates selbst und seine Freunde bezaubern, sind die Kritisierten. Ebensowenig aber kann es dem Verständnis helfen, wenn man Plato als den Metaphysiker der Ideenlehre voraussetzt und nun nachweist, daß sich seine Dichterkritik folgerichtig aus seinen ontologischen Grundvoraussetzungen ergebe. Denn das Gegenteil gilt: Platos Stellung zu den Dichtern ist nicht eine Konsequenz seines Systems, das ihm gerechtere Würdigung der dichterischen Wahrheit nicht erlaubte, sondern ein gewollter Ausdruck der Entscheidung, die er mit dem Ergriffenwerden von Sokrates und von der Philosophie gegen die ganze staatliche und geistige Kultur seiner Zeit

und ihre Fähigkeit, den Staat zu retten, getroffen hat. Nicht umsonst steht die Dichterkritik an zwei betonten Stellen seiner Staatsschrift, besonders ausgeführt und mit erklärtem Nachdruck. Denn am Bruch mit dem dichterischen Fundament der attischen Erziehung entfaltet sich der erzieherische Sinn des platonischen Philosophierens als ein Neues und Anderes gegenüber dem Ganzen der Tradition.

Alle Deutung hängt daran, in welchem Zusammenhang diese Austreibung der Dichter aus dem heiligen Tempel des griechischen Lebens begegnet. Das heißt aber: alle Deutung ist schon im Ansatz verfehlt, die nicht aus diesem Zusammenhang deutet, sondern Sätze an sich beurteilen will, als ob Platos Stellung zur Kunst in diesen Sätzen eindeutig ausgesprochen sei und es auf eine Apologie ankäme, die uns gestatten soll, beide gleich sehr zu lieben, die Dichter und ihren Gegner. In Wahrheit bestimmt sich der Sinn dieser Dichterkritik allein aus ihrem Ort: sie steht in der Schrift vom Staat, innerhalb eines Programms der Erziehung der Wächter eines Staates, der in bloßer Rede vor unsern Augen aufgebaut wird aus den für ihn notwendigen Bausteinen. Nur im Zusammenhang dieser gesamten Staatsgründung und aus dem Motiv zur radikalen Abkehr vom bestehenden Staat und seiner Gründung in den Worten der Philosophie ist die Dichterkritik zu verstehen. Dann aber gewinnt sie einen einfachen Ernst.

Plato selbst erzählt in dem berühmten autobiographischen Manifest an seine politischen Freunde auf Sizilien, dem VII. Brief, wie er Zurückhaltung vom praktisch-politischen Handeln lernte, und wie er am Ende eines langen Wartens auf den Augenblick zur Tat zu der Einsicht kam, daß nur aus der Philosophie eine Neugeburt des Staates gelingen könne, weil nicht nur seine Vaterstadt, sondern alle bestehenden Staaten in schlimmer Verfassung und fast unheilbar seien. Seine Schrift vom Staat ist der Ausdruck dieser Einsicht. Sie fordert, daß die Philosophen die Herrscher des Staates werden müßten, weil nur von der Philosophie aus die staatlichen Dinge in Ordnung zu bringen seien.

Dieser Forderung und ihrer Begründung ist alles dienstbar, was in der Schrift vom Staate über die staatliche Ordnung gesagt wird. Man verkennt den Ernst dieser Forderung, wenn man den Entwurf von

Erziehung und Staatsordnung, den Sokrates gibt, in wörtlichem Ernst versteht. Dieser Staat ist ein Staat in Gedanken, kein Staat auf der Erde. Das will sagen: an ihm soll etwas sichtbar werden, aber er will nicht selbst der Entwurf einer besseren Ordnung der Wirklichkeit des staatlichen Lebens sein. Er ist ein „Urbild im Himmel" für den, der sich selbst und seine innere Verfassung ordnen will. Seine alleinige Bestimmung ist, daß einer sich an diesem Urbild erkennt. Wer sich an ihm erkennt, erkennt sich allerdings gerade nicht als ein staatlos vereinzeltes Wesen: er erkennt in sich den Grund, auf dem sich die Wirklichkeit des Staates aufbaut, wie immer und in welcher Entartung auch immer der wirkliche Staat sich befindet. Das Bild der Erziehung, das hier entwarfen wird und die bestehende Ordnung der Erziehung umstürzt, dient nur dazu, die Frage nach dem staatlichen Wesen des Menschen, dem wahren Wesen der „Gerechtigkeit" über alle Gestaltungsform der Lebensordnung hinauszutreiben in den Grund der „Seele", auf dem allein beruht, was noch Staat ist und was je Staat werden kann.

Die kritische Reinigung der überlieferten Dichtung kann also auch nur aus dieser Bestimmung verstanden werden, die die ganze Musterverfassung der Politeia hat. Auch sie kann nicht eine Anweisung zur Umbildung der überlieferten Erziehung, eine Reinigung des „Lehrplans" an neuen Maßstäben sein. Schon der Anspruch, mit dem die Dichterkritik auftritt, ist maßlos, gemessen an den Ansprüchen, die man sonst an die erzieherische Bedeutung der Dichtung stellte. Alle erziehende Unterweisung in der alten Dichtung verstand sich ehedem und versteht sich wie jede wirkliche Unterrichtung als eine bloße Beihilfe, die das überlieferte dichterische Gut zu der Erziehung der Jugend zu leisten vermag. Denn alle Erziehung geschieht im Entscheidenden von selbst. Die wichtigste erzieherischer Wirkung kommt niemals der ausdrücklichen Unterweisung zu, sondern den „Gesetzen des Staates", vor allem den ungeschriebenen, dem in der staatlichen Gemeinschaft herrschenden Ethos, in das geborgen menschliche Formung in Verborgenheit geschieht. So gehört es zu dem Geheimnis der erzieherischen Wirkung der Dichtung, daß aus ihr jeweils das anspricht, was dem in einer sittlichen Gemeinschaft herrschenden

Geiste entspricht. Homer wirkte in der Jugend des griechischen Volkes, wie er noch heute in der Jugend des Einzelnen zu wirken vermag, mit den großen Vorbildern heldischer Tugend, Mut, Ehre, Todesbereitschaft, Edelmut, Ausdauer, Klugheit, während seine Erzählungen von der Zwietracht der Götter, dem Betrug, der niedrigen List oder der feigen Schwäche nicht ebenso als negative Vorbilder wirksam werden.

Angesichts dessen wirkt die platonische Zensur der Dichtung wie eine intellektualistische und moralistische Verblendung. Denn hier wird der Dichtung aufgebürdet, was sie nicht tragen kann und auch nicht zu tragen braucht. Ihre Inhalte sollen so „gereinigt" werden, daß sie aus eigener Kraft ihrer erzieherischen Wirkung mächtig würden: das echte Ethos der jungen Seele spielend einzubilden, ohne daß ein die Lebensgemeinschaft der Jungen und Älteren bestimmendes Ethos die Wirkung des dichterischen Wortes zu lenken und zu leiten brauchte. Das ist eine Überspannung der erzieherischen Aufgabe der Dichtung, deren Motiv allein in ihrem kritischen Sinn liegt: es war Platos sokratische Einsicht, daß ein verbindendes staatliches Ethos, das der Dichtung ihre rechte Wirkung und Deutung sichern konnte, nicht mehr da war, seitdem die Sophistik den Geist der Erziehung bestimmte. Zwar galt Gerechtigkeit und Tugend des staatlichen Mannes gerade auch als das ethische Ziel der sophistischen Erziehung. Aber Sokrates hat enthüllt, was das eigentlich Geglaubte dieses Ethos war: daß Gerechtigkeit nur die vorsorgliche Übereinkunft aller Schwachen ist, daß Sitte nicht mehr an sich gilt, sondern als Form gegenseitigen Sichbewachens, daß das Recht nur mehr aus gegenseitiger Angst seine Geltung behält. Recht ist das, worauf einer gegen den anderen mit Hilfe aller Übrigen bestehen kann, und nicht das Rechte, in dem er sich selbst versteht. Die mannigfachen Spielarten der sophistischen Rechtstheorien haben das Gemeinsame, daß sie eine „Begründung" des Rechtes geben. Gleichgültig, ob sie konservativ oder revolutionär zu sein meinen, ja, gerade wenn sie die Autorität des staatlichen Rechts zu begründen meinen, haben sie den Sinn des Rechtes schon in sich verkehrt. Als Richter über das Recht haben sie es geleugnet, auch wenn sie es „freisprechen". So ist die offene Erklärung des

Rechtes des Stärkeren durch Kallikles und Thrasymachos nur die Enthüllung einer faktisch herrschenden Gesinnung. Keiner tut freiwillig das Rechte.

Wo solche Wahrheit den Geist eines Staates erfüllt, da verkehrt sich auch die erzieherische Wirkung der Dichtung in ihr Gegenteil. Wem von den Lehren des Thrasymachos und der Anderen die Ohren klingen, für den wird die Welt der Dichtung, die generationenlang den höheren Menschen vor der Jugend vorbildlich aufgerichtet hatte, zum Zeugnis des verkehrten Geistes selber. So werden in der großen Rede des Adeimantos (am Anfang des zweiten Buches) die Dichter selber für den Verfall des rechten Sinnes der Gerechtigkeit verantwortlich gemacht: den Kindern werde das Rechte nicht um seiner selbst willen empfohlen, sondern um Vorteils und Lohnes willen, und die ganze Dichtung tue das Gleiche. Von den Heroen angefangen bis zu den heutigen habe keiner je das Unrecht um seiner selbst willen getadelt und das Rechte um seiner selbst willen gelobt. Adeimantos deutet aber an, daß dies nicht seine eigene Meinung über die Wahrheit der alten Dichtung ist, wenn er schließt, Thrasymachos oder auch ein anderer könnte solches über Recht und Unrecht sagen, indem er ihre wirkliche Bedeutung keck in ihr Gegenteil verkehrte.

Und daher soll Sokrates das wahre Lob des Rechten singen. Er soll leisten, was kein anderer — und das heißt vor allem: was die Dichter nicht vermögen. Der platonische „Staat" soll das wahre Lob der Gerechtigkeit verkünden, das gegen die sophistische Verkehrung ihres Sinnes siegreich bliebe: daß Recht nicht das Recht ist, das jeder gegen den anderen hat, sondern ein Rechtsein, das jeder für sich und alle miteinander sind; daß Recht nicht ist, wo jeder jeden bewacht, sondern wo jeder sich selbst bewacht und über das Rechtsein seiner inneren Verfassung wacht.

Wenn nun in dem idealen Staat, den Sokrates entwirft, die Dichtung bis zur völligen Vernichtung allen überlieferten Erbes „gereinigt" wird, um der sophistischen Verkehrtheit keine Zeugenschaft mehr zu leisten, so muß das Unmaß dieser „Reinigung", das tausendfältig die kühnsten Machtträume der pädagogischen Moralisten aller Zeiten übertrifft, uns lehren, was diese Neuordnung der Erziehung in Platos

Sinne soll. Sie will nicht zeigen, wie die Dichtung im wirklichen Staat aussehen müßte, sondern sie soll die staatbildenden Kräfte selber zeigen und wecken, auf denen alles staatliche Wesen beruht. Deshalb errichtet Sokrates einen Staat in Worten, dessen Möglichkeit in der Philosophie allein liegt. Aussehend wie ein Staat, der ganz auf der Kraft einer Erziehungsorganisation beruht, ein geschichtsloser Neuanfang aus dem Nichts durch die Macht einer neuen Gewöhnung, ist er in Wahrheit ein Bild, in dessen Großschrift die Seele die Gerechtigkeit erkennen soll. Auf ihrem Erkenntniswege aber muß sie nicht nur die überlieferte Dichtung und die überlieferte Welt der Sitte von sich weisen, sie muß auch diesen Staat der neuen Gewöhnung selber hinter sich lassen, muß durch die Mathematik hindurchgehen, um Schein von Wahrheit scheiden zu lernen, und erst dem ist der Rückweg in die Wirklichkeit staatlichen Handelns freigegeben und auferlegt, der die Schattenwelt der Wirklichkeit philosophierend überschritten hat.

So dient die Darstellung dieses idealen Staates der Erziehung des staatlichen Menschen nicht wie ein Buch über Erziehung dem Erzieher mit der Erörterung pädagogischer Methoden und Stoffe auch das Ziel zeigen mag, zu dem sein erziehendes Tun hinführen soll. Im Hintergrunde dieser Schrift vom Staat steht ein wirklicher Staat der Erziehung, die Gemeinschaft der platonischen Akademie deren Sinn gezeigt wird: daß diese Gemeinschaft in der strengen Arbeit in Mathematik und Dialektik keine staatsfremde Forschergemeinschaft ist, daß diese Arbeit vielmehr dahin führen soll, wohin die übliche sophistische Paideia mit ihrer enzyklopädischen Unterweisung und ihren willkürhaften Moralisierungen des Bildungsstoffes der alten Dichtung nicht gelangt: zum neuen Finden des Rechten in der eigenen Seele und damit zur Erziehung des staatlichen Menschen, Diese Erziehung aber, die wirkliche Erziehung zum Staat, ist alles andere als eine phantastisch-mächtige Psychagogie zu vorbestimmtem Ziel. Sie gerade ist im Hinausfragen über die Scheingeltung der überkommenen sittlichen Vorstellungswelt neue Erfahrung der Gerechtigkeit. Sie gerade ist nicht autoritative Erziehung aus der Kraft einer idealen Organisation, sondern wird im Fragen allein lebendig.

In dieser Doppelgesichtigkeit gilt es daher die Dichterkritik zu deuten. Ihr Unmaß ist der fühlbare Ausdruck ihrer Bestimmung, im Bilde des Unmöglichen, — der Einrichtung einer Paideia, die unbegrenzte Schöpfermacht besäße, — das Mögliche zu erwirken, die wirkliche Erziehung des staatlichen Menschen. Erste Voraussetzung dieser Paideia ist, daß sie das Gegenteil dessen ist, als was damals die Griechen selbst und wir als ihre humanistischen Nachfolger unter „Bildung" und „Kultur" denken: „reine Herausgestaltung des Menschlichen in allen Lebenssphären", „harmonische Entfaltung des Menschentums". Zwar erklärt Plato dort, wo er, vor dem Beginn der Dichterkritik, von den Formen der Paideia spricht, es sei nicht so, als ob man bessere finden könnte als die von der langen Zeit gefundenen: Musik für die Seele, Gymnastik für den Körper. Aber diese pietätvolle Bewahrung der langen Tradition griechischer Menschenbildung birgt in Wahrheit jene pietätlose strenge Zensur der großen griechischen Dichtung, die wir kennen gelernt haben. Und fragen wir nach der Rechtfertigung dieser Strenge, so wird vollends klar, daß zwischen platonischer Paideia, und allem, was sonst Erziehung war: durch die Sitte der Väter, die Weisheit der Dichter, den Unterricht der Sophisten, eine unüberbrückbare Kluft besteht. Paideia ist für Plato nicht die herkömmliche Bildung des Kindes zu musischer Fertigkeit und körperlicher Geschicklichkeit, auch nicht die enthusiastische Erhebung des jugendlichen Gemüts an heroischen Vorbildern des Mythos und der Dichtung oder die Erziehung zu politischer und Lebensklugheit an solchem „Spiegel des menschlichen Lebens", sondern die Bildung des Menschen zu einer „inneren" Harmonie seiner Seele, einer Harmonie des „Scharfen" und des „Milden" in ihm, des Willenskräftigen und des Philosophischen.

Auch das klingt freilich noch nach dem humanistischen Ideal der „harmonischen Persönlichkeit", die sich in allseitiger Entfaltung der menschlichen Anlagen ausbildet — und es stimmt zu diesem ästhetischen Ideal, daß ihm die Idee einer „ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts" den Weg bereiten soll. Plato aber meint mit dieser Harmonie die Stimmung einer in der Natur des Menschen gelegenen Dissonanz. (Rep. 375c 7) Bildung ist die Einigung dieses Unver-

einbaren, des Zwiespalts des Wilden und des Friedlichen im Menschen. Die Wächter des Staates, um deren Bildung es sich allein handelt, sind nicht von Natur im Rechten, sodaß es nur darauf ankäme, ihnen die Entfaltung ihrer Anlagen zu ermöglichen. Gerade um den Zwiespalt ihrer Anlagen zur Einheit des Ethos zu fügen, bedarf es vielmehr der Paideia. Dieser Stand der Wächter aber ist der eigentliche Stand des Menschen.

Der Staat der „Schweine", jenes Idyll eines vegetarisch gesunden Staates, das Plato mit einer unnachahmlichen Mischung von Sehnsucht und Satire schildert, in dem Friede und Friedlichkeit „von selbst" sind, weil jeder im rechten Tun eines für alle Notwendigen das Gerechte tut: dieser Staat gebundener Organisation der Versorgung ist kein Staat der wirklichen menschlichen Geschichte und kein wahres Ideal menschlichen Staates. Denn dieser Staat ist ohne Geschichte, und wie er ohne Geschichte ist, ist er auch ohne menschliche Wahrheit. Der Mensch ist kein bloßes Naturwesen, das, wie die staatbildenden Tiere, etwa die Ameisen, in der zweckhaften Organisation der Lebenserhaltung seinem Staatstriebe genügte. Der Mensch ist ein ausschweifendes, fortschrittssüchtiges Wesen. Daher übersteigert sich dieser „Staat" ganz von selbst aus dem Sichsteigern der Bedürfnisse — und als äußerste Folge solcher „Wucherung" tritt der Kriegerstand auf und in ihm das Neue, das eigentlich Menschliche, das Sein des staatlichen Menschen.

Denn des Kriegers Werk ist das einzige Werk, das nicht einfach auf Herstellung von etwas, was man braucht, gerichtet ist und in bloßer Ausübung eines Könnens besteht. Vielmehr ist vom Krieger freie Abstandnahme vom eigenen Werk mitgefordert: er muß Freund und Feind unterscheiden können. Sein Können ist wesentlich Wissen, nämlich Wissen darum, ob und wann und gegen wen er sein Können anzuwenden hat oder nicht. Sein Wesen ist daher Wachen. Der Krieger ist Wächter. Denn Wachen ist für jemanden Wachen und gegen jemanden Bewachen zugleich. Für jemanden Wachen heißt aber: über ihn Macht haben und diese Macht und Stärke nicht gegen ihn anwenden, sondern für ihn. So ist das Sein des Wachens anders als die Ausübung eines Handwerks das Sichhalten und Ansichhalten im

Können seines kriegerischen Werks. In diesem Sichhalten aber liegt weiter: den Freund zu lieben, nur weil er der Freund ist — und nicht, weil er und soweit er einem Gutes tut, sondern auch, wenn er einem Schlechtes tut; und den Feind zu hassen, nur weil er der Feind ist, auch wenn er einem Gutes tut. Was so zur Kraft des kriegerischen Willens hinzutritt, bezeichnet Plato als die philosophische Natur und stellt die Einheit dieser gegensätzlichen Naturen im Sinnbild des treuen Wachthundes dar. Wie sich der Hund dem Freunde des Hauses freundlich zeigt, nur weil er der Bekannte ist, ist er Freund des Bekannten, der Kenntnis — und das ist buchstäblich: Philosoph. So muß der Wächter (der Mensch) die philosophische Natur in sich ausbilden und zugleich versöhnen mit dem gewalttätigen Triebe der Selbsterhaltung und des Machtwillens in sich.

Diese Einigung, die den Menschen nicht zum zahmen Herdentier (zum Sklaven) werden läßt und auch nicht zum raubgierigen Wolf (zum Tyrannen), ist die Aufgabe der Paideia. Denn diese Einigung der philosophischen und kriegerischen Natur ist die Kraft und Fähigkeit des Menschen überhaupt, Mensch unter Menschen, also staatliches Wesen zu sein. Diese Kraft aber erwächst dem Menschen nicht von Natur. Denn wenn auch beide „Naturen" ihm gegeben sein müssen, staatliches Wesen wird der Mensch nur, sofern er sich der Verführung der Macht durch die Schmeichelei erwehrt[1]) d.h. aber: er muß lernen, den wahren Freund vom falschen zu unterscheiden und das wahre Rechte vom schmeichelnden Schein. Das aber ist Philosophie: das Wahre lieben und dem Schein nicht verfallen. So ist Philosophie die wahre Ermöglichung des Menschen als staatlichen Wesens. Paideia ist also nicht die Ausbildung einer Fertigkeit, sondern Herstellung dieser Einigkeit von Wissensliebe und Macht, Sänftigung der Gefährlichkeit, die dem Menschen wesentlich ist, aber nicht zum friedlich Gebildeten, sondern zur gemeinsamen einigen Kraft. Das und nur das ist menschliches Sein.

So nimmt Plato die Einsicht der sophistischen Aufklärung in die Gefährlichkeit des Menschen, das Tyrannische der auf sich bestehenden Kraft, in seine Idee der Paideia auf, aber er zeigt als eine gleich

[1]) Rep. 492 ff. (Alkibiades!).

ursprüngliche Anlage und Möglichkeit des Menschen das „Philosophische". Nicht aus der Schwäche des Einzelnen und der Klugheit einer Übereinkunft begründet sich das staatliche Recht, sondern der Mensch ist positiv staatliches Wesen, weil er fähig ist, über das Aufsichbestehen hinweg für andere zusein. Ja es wird geradezu zum Maßstab der Prüfung der Wächter gemacht, ob sie dies bewahren und bewachen: den Grundsatz, daß es nicht auf ihr Wohl ankomme, sondern auf das Wohl des gesamten Staates. Der Wächter ist nur Wächter des Rechtes, wenn er Wächter seiner selbst ist.

Einigkeit ohne Entkräftigung ist daher auch das Maß, an dem die Dichter gemessen werden, ob ihre Lügen (denn stets sind es Lügen) schön sind oder nicht. Deshalb sollen sie die homerischen und hesiodeischen Götterzwiste nicht mehr singen dürfen, und keine Ungerechtigkeit, keinen Trug zwischen den Göttern oder der Götter gegen die Menschen. Deshalb sollen sie auch alles Entmutigende und alles Maßlose nicht mehr singen dürfen, nicht von den Helden und nicht von den Menschen, damit keiner aus solchem Vorbild Nachsicht gegen eigenes Unrecht Tun schöpfe. Und die wahre Dichtung des menschliehen Lebens muß stets die eine Wahrheit verkünden, daß der Gerechte allein der Glückliche ist. Deshalb aber soll auch alle Nachahmung unrechten Ethos ausgeschlossen werden. Denn wo Nachmachen anderes ist als spielende Vor-Bildung des eigenen Wesens, ist es immer schon Lockerung der gefährlich gespannten Harmonie der menschlichen Seele, Ausbreitung im widerstandslosen Medium des Scheinens, in dem sie sich entfremdet. Und wenn dies Maß an alle Erziehung musikalische wie gymnastische, an die Lebensformen der Wächter: gemeinsamen Besitz, gemeinsames Leben, Gemeinsamkeit der Frauen und Kinder, angelegt wird, wenn am Ende selbst die Zeugung des rechten Nachwuchses aus tiefsinnig mystisch errechneter Zahl bestimmt sein soll (und der Staatsverfall einsetzt durch Fehler beim Errechnen dieses Kalenders der Hochzeiten), so soll man es spüren, daß dieser Staat der Erziehung nicht eine neue Ordnung für Menschen und Staaten vorschlägt, sondern über das Menschsein selber und seine staatbildende Grundkräfte belehrt: daß Staat nur möglich ist, wo die schwierige Fügung dieser Harmonie gelingt.

Platonische Paideia bedeutet daher eine Gegenbewegung gegen den auflösenden Zug des von den Mächten der Aufklärung ergriffenen staatlichen Wesens. Die Kritik der Dichtung entwickelt diesen Gegenzug als ausdrückliche Kritik der bestehenden Paideia und ihres zuversichtlichen Vertrauens auf die menschliche Natur und die Macht verständiger Belehrung. Sie stellt ihr eine gewaltsam gereinigte Dichtung entgegen, die nicht mehr Spiegel des menschlichen Lebens, sondern Sprache absichtsvoll schöner Lüge ist. Sie wäre der bildungskräftige Ausdruck des Ethos, das im „gereinigten" Staat herrscht. —

* *
*

Nochmals im X. Buch wiederholt Plato die Kritik der Dichtung und rechtfertigt ihre Vertreibung aus dem Staat, „soweit sie nachahmend ist". Sie wird sich uns zugleich als die entscheidende Rechtfertigung des platonischen Schriftwerks enthüllen. Die neue Kritik trifft, wie es scheint, die Idee der Dichtung selber und mit Gründen, die dem modernen Bewußtsein, das in der symbolischen Darstellung der Kunst die tiefste Offenbarung der im Begriff nicht zu begreifenden Wahrheit zu finden meint, noch fremder klingen als jener rigorose pädagogische Moralismus der „Reinigung" der Dichtung. Denn, so zwingend auch der Gedankengang dieser Kritik verläuft, so befremdlich ist ihre Voraussetzung. Sie sieht das Wesen der Kunst in nichts als in Nachahmung. Dafür ist es bezeichnend, daß Sokrates in seiner Beweisführung stets vom Maler ausgeht, um mit ihm zusammen den Dichter unter den Rang des Handwerkers zu rücken. Denn in der „bildenden Kunst" liegt in der Tat — wenngleich ihr tieferes Wesen nicht erschöpfend — der Bezug auf eine abgebildete „Wirklichkeit", und unter dieser „Wirklichkeit" ist solche, die der Handwerker „wirklich" herstellt. Sofern er selbst dabei wiederum auf die „Idee" des Geräts, das er herstellt, hinblickt, rückt die „Wirklichkeit" des Bildes dank solchem gestuften Bezug auf die Idee an den dritten Platz von der Wahrheit hinab. Denn, wenn schon das einzelne Gerät, das der Handwerker herstellt, eine verdunkelte Wiedergabe der Idee ist, ein bloßes „derartiges wie" das wahre Sein der Sache, eines unter vielen Exemplaren der Art, so ist vollends der Maler, der ein solches Exemplar

abbildet, und nicht einmal dieses so, wie es ist, sondern wie es sich in einer bestimmten unter vielen möglichen Ansichten zeigt, ein bloßer Nachahmer eines Scheins und nicht der Wahrheit. Je besser seine Wiedergabe ist, desto mehr ist sie gerade „täuschend". Nur weil solche Kunst auf bloße Täuschung ausgeht, vermag sie sich im Medium des Scheinens schrankenlos aller Gestalten der Dinge zu bemächtigen. Der Künstler ist wie ein Alleskönner, ein Gaukler oder „Sophist".

Der Sinn dieser Beweisführung ist nicht eine Lehre von der bildenden Kunst. Ob ihr Wesen in Wahrheit anderes ist als bloße Abbildung des Wirklichkeitsscheins — die Absicht der Dichterkritik bedarf gerade dieser klärenden Analogie mit der bildenden Kunst. Denn der Anspruch der Dichtung ist ein höchster. Dichtung ist keine bildende Kunst, d.h. sie gestaltet nicht aus Formen und Farben der Dinge an einem fremden Stoff ihr Bild. Der Dichter macht sich selbst zum Werkzeug seines Bildens: er bildet, indem er spricht. Was er aber so bildet, das ist vor allen Gestalten der Dinge der Mensch selbst, der sich in seiner Existenz ausspricht: wie er handelnd und leidend sich weiß. Und hierin entspringt der erzieherische Anspruch des Dichters und die kritische Frage nach dessen Recht: ob der Dichter, der gut zu reden weiß und Menschen, die etwas verstehen, gut reden zu lassen, aus dem Wissen um alle menschliche Wissenschaft und vor allem um das Wissen des Menschen um sich selbst (die Paideia und Arete) dichtet oder nicht. Die Analogie des mimetischen Abbildens des Malers, das auf den bloßen Schein des Anblicks gerichtet ist, zeichnet die Antwort auf diese entscheidende Frage vor.

Denn der Dichter, der sich wirklich auf Erziehung und menschliche Arete verstände, würde in diese seinen vollen Ernst legen, statt in der Ohnmacht der rühmenden Rede sich zu genügen. Nur der Dichter also, der wirklicher Erzieher und Gestalter der menschlichen Wirklichkeit wäre, könnte das Spiel der Dichtung aus wirklichem Wissen spielen. Dichter sind nur ernst zu nehmen, wenn ihnen ihr Dichten selber nicht der letzte Ernst ist. So versagt Homer am Maße der wirksamen Formung des Lebens selbst (vor dem Solon etwa bestünde) und sein dichterisches Spiel erweist sich als bloße Vortäuschung von Wissen, das durch die Farbenpracht der dichterischen Rede blendet. Daß die

Dichter in Wahrheit aber nichts von dem verstehen, was sie so eindrucksvoll darstellen, das zeigt sich, wenn man den Schmuck der dichterischen Rede von ihren Dichtungen abstreift. Und das tut Sokrates, wenn er sie fragt, was sie eigentlich meinen. Dann geben ihre Weisheiten den Anblick, den ehedem jugendliche Gesichter, die nicht wirklich schön sind, gewähren, wenn der Reiz der Jugend sie verläßt. Hier deutet Sokrates im Bilde auf den wahren Gegensatz voraus, auf dessen Hintergrunde sich die kampfeswillige Dialektik dieser Dichterkritik abspielt: nicht nur die Dichtungen verlieren vor dem sokratschen Logos ihren Reiz, sondern die Gestalten der Sittlichkeit, die von der Farbkunst der Dichter geschmückt schön scheinen, erweisen sich als gealtert.

Denn das ist in der Tat „die zweite Hälfte" dessen, was gegen den Erziehungsanspruch der Dichter zu sagen ist: nicht nur, daß sie kein wirkliches Wissen um den Menschen und „das Schöne" haben. Das haben auch die Handwerker nicht, die sich erst von dem, der ihre Geräte zu gebrauchen versteht, Richtigkeit und Richtlinien ihrer Arbeit geben lassen müssen. Die Dichter dagegen haben gerade auch diese Richtigkeit nicht, sofern sie selber zu wissen beanspruchen: aber nicht, wie etwas — und das heißt: die menschliche Existenz — schön oder schlecht ist, sondern wie es den Vielen, die selbst nichts wissen, schön scheint, stellen sie dar. Wie also der Maler das Richtmaß seines Abbildens nicht von den wirklichen Maßen der Dinge nimmt, sondern von dem Anblick, den sie in der Fernsicht der Menge gewähren, so ist auch das dichterische Darstellen der menschlichen Existenz von den wirklichen Maßen des menschlichen Wesens abgedrängt auf die Scheingestalten der Sitte, wie sie der Menge, vor der er darstellt, schön scheinen.

Es wird nicht mit deutlichen Worten ausgesprochen, aber es liegt in dieser kritischen Feststellung und tritt in der anschließenden Darlegung über die Wirkung der Dichtung klar zutage, daß diese Kritik der Dichtkunst den Bruch mit der gesamten Tradition der Erziehung bedeutet, die an den heroischen Vorbildern der homerischen Welt die jeweils eigene sittliche Wahrheit darstellte. Nicht die zeitgenössische Kunst in ihrer Entartung und die von diesem Kunstgeschmack

bestimmte Auffassung der älteren, klassischen Dichtung ist der Gegenstand dieser Kritik, sondern die zeitgenössische Sittlichkeit und die sittliche Erziehung, die sich an den dichterischen Gestalten der älteren Sittlichkeit aufbaute und die im Weitertragen alternder Gestalten gegen den Einbruch der willkürlichen Verkehrung durch den sophistischen Geist keine Widerstandskraft besitzt. Daher die somatische Ablehnung der Dichterinterpretation und der Zweifel, ob wir die Weisheit der älteren Dichter überhaupt noch verstehen. Mag immer das Wort dieser „göttlichen Männer" in einer von bindenden Gebärden und eindeutigen Vorschriften der Sitte bestimmten Menschenwelt der vornehmste und kraftvollste Ausdruck des Wortes gewesen sein, das die sittliche Welt der Väter den Kindern vorbildgebend zusprach, aber das Wort, das in der sinkenden Zeit dem Verderb des staatlichen Geistes Einhalt geböte, dies Wort spricht auch die höchste Dichtung der Vergangenheit nicht.

Daß die Dichtung Falschheit und Trug ist, ist also nicht so sehr eine Feststellung, die den ästhetischen Seinscharakter der Kunst am Maße eines wahren Seinsbegriffs kritisierte, sondern diese „ontologische" Kritik der Dichtkunst zielt am Ende auf ihren Gehalt, das von ihr dargestellte Ethos, den schicksalvollen Widerstreit von „Tugend" und „Glück", der auf falschem Begriff von Beidem beruht. Deshalb bekräftigt und vollendet Sokrates die Kritik der Dichtung in einer Kritik ihrer Wirkung, die Motive aus seiner früheren Dichterkritik aufnimmt und vertieft. Er zeigt, wie gerade die bezaubernd Eindruckskraft der Dichtung den wahren Aufgaben der Erziehung und der Bewahrung des rechten Ethos verderblich ist.

Denn Trug und Verderb der Seele sind unlösbar verknüpft. Wie die Illusionseffekte des Malers den Blick verwirren und den Anblick bald so, bald anders ausfallen lassen, bis etwa der Mann der mathematischen Wissenschaft durch Messen, Zählen und Wägen die Wahrheit feststellt, so ist auch der Dichter ein der wahren Maße Unkundigen d. h. aber, er ist unkundig der Maße von Gut und Schlecht, und wie der Maler den Zweifel, so weckt der Dichter die Wirrnis des pathetischen Unmuts in der Seele des Zuschauers, indem er ihm die wechselnden Ausbrüche menschlicher Leidenschaft vorzaubert. Es sind die

Farben der athenischen Theokratie, mit denen Sokrates hier die Wirkung aller nachahmenden Dichtung malt. Der Dichter, der bei der Menge Eindruck machen will, ist nach dem Geschmack seiner Zuhörer wie nach seinem eigenen Wesen auf das verwiesen, was sich reich und farbig darstellt und darstellen läßt, den Sturm der wechselnden Gefühle, und abgedrängt von der sich gleichbleibenden Haltung dessen, der in allem Schicksal die stille Energie eines willenskräftigen Sinnes bewahrt. Was sich leicht darstellen läßt, die leidenschaftliche Gebärde und Äußerung, ist aber vor dem wahren Ethos die Äußerlichkeit und Unwahrheit, und so wiederholt die Kunst, was bereits in der Wirklichkeit die „Heuchelei des Lebens" (Hegel) ist.

Sie wiederholt es aber auf einschmeichelnde Weise, denn sie wiederholt es in der scheinbaren Harmlosigkeit bloßer Nachahmung. Und so liegt die entscheidende Kritik der Nachahmung in dem, was ihr Reiz in der menschlichen Seele bewirkt. Alles Nachahmen ist: ein Anderes und insbesondere einen Anderen nachahmen. Die Absicht des Nachahmens kann dabei freilich auch an dem Anderen vorbei auf einen selbst zurückgewendet sein. Denn Nachahmung eines Anderen kann auch eine Form der Aneignung von etwas sein. Dann ist in Wahrheit die Absicht des Nachahmens gar nicht auf den anderen gerichtet, sondern an ihm darauf, wie „man" das und das macht. Was man so durch Vormachen und Nachmachen lernt, ist gerade nicht das dem anderen als solchen Eigene, sondern das, was man sich auch selbst aneignen kann. Das Ziel solchen Nachahmens ist daher gar nicht Nachahmung, sondern eigenes Können.

Wer dagegen einen anderen wirklich nur nachmacht, ihn „mimt", der ist nicht mehr bei sich selbst: er prägt sich in eine fremde Form aus. Gleichwohl ahmt er den anderen nur nach, d. h. er ist nicht mehr er selbst und ist auch nicht der andere. Nachahmung bedeutet also dann eine Selbstentzweiung. Daß er er selbst ist und doch einen anderen nachahmt, besagt aber weiter, daß er den anderen von außen nachahmt, ihm in der Äußerung gleich zu werden trachtet, indem er sein eigenes Äußeres oder seine Äußerungen dem anderen nachbildet. Auf das Äußere willkürlich formbarer Gebärden Gerichtetsein heißt aber (wo es im Ernst geschieht und nicht im bewußten Spiel beleh-

render Demonstration) von sich, von dem, was man selbst und innerlich ist, Wegsehen. Solches Nachahmen vollzieht sich also in einem Vergessen seiner selbst. Sofern sich nun die Absicht des Nachahmens, des Sichangleichens, in der Erfüllung des Gleichsehens vollendet, z. B. wenn einer auf seine Rolle eingespielt ist, dann ist das gerade nicht mehr bloße Nachahmung eines fremden Äußern, die sich selbst, wenn auch in Vergessenheit, bewahrt. Sie wird Selbstentäußerung. So spielt der Schauspieler nicht bloß fremde Gebärden. Alle seine Äußerungen sind vielmehr Ausdruck eines inneren Wesens, das dennoch nicht sein eigenes menschliches Wesen ist. Alles Sichvergessen in Nachahmung vollendet sich daher in Selbstentfremdung. Auch wer, ohne selbst nachzuahmen, solcher Nachahmung nur zuschaut, gibt sich doch hinein in das Nachgeahmte, in der Weise der Sympathie, und d. h. er vergißt sich selbst im Mitleben mit dem anderen, dem er zusieht. Auch das Zuschauen also ist, als die selbstvergessene Entäußerung des Mitschwingens mit fremder Regung, immer ein wenig Selbstentfremdung.

Es ist klar, daß diese Wirkung mimischer Darstellung auch bei den anderen weniger suggestiven Weisen des dichterischen Darstellens von keiner grundsätzlich anderen Art sein kann. Und das ist in der Tat die Beleuchtung, in der sich die Wirkung der Nachahmung in Platos Staat darstellt: der Reiz des Nachahmens und die Freude an der Nachahmung sind eine Form der Selbstvergessenheit, die sich am stärksten erfüllt, wo auch das Dargestellte Selbstvergessenheit, das ist Leidenschaft, ist.

So trifft diese Kritik der mimetischen Dichtung allerdings tiefer Sie kritisiert nicht bloß die falschen und gefährlichen Inhalte der mimetischen Kunst oder die Wahl einer unstatthaften Darstellungsweise Sie ist zugleich eine Kritik des „ästhetischen Bewußtseins“ in seiner moralischen Problematik. Die Erlebnisweise der trughaften Nachahmung ist schon selbst das Verderben der Seele Denn an der vertieften Erkenntnis der „inneren Verfassung“ der Seele zeigte sich: die ästhetische Selbstvergessenheit gewährt der Sophistik der Leidenschaft Einlaß in das menschliche Herz.

So erhebt sich die Frage, ob überhaupt dichterische Darstellung

vor dieser Gefahr bestehen kann, und wenn das Platos ausdrückliches Festhalten an der Idee der dichterischen Erziehung bejaht, in welchem neuen Sinne diese Dichtung dann Nachahmung ist. Den Schlüssel zur Auflösung dieser letzten und, wie sich zeigen wird, für das platonische Werk selbst entscheidenden Frage gibt die Bemerkung, daß die Dichtung, die vor der Kritik besteht, Hymnen auf die Götter und Preislieder auf die „Guten" sind. Denn freilich ist in ihnen „Unwirkliches" dichterisch dargestellt, ja auch in ihnen kann — im engsten Sinne der Nachahmung — Gott und Mensch selber als Sprecher auftreten. Dennoch aber sind solche Dichtungen etwas anderes als die suggestionskräftige Darstellung der sonstigen Dichtung: sie sind Darstellungen im Lob. Im Loblied aber und in seiner übermenschlichen Form, dem Hymnus auf die Götter, ist vor jener Selbstentfremdung durch den wirksamen Zauber des dichterischen Spiels keine Gefahr. Im Lob ist sowohl der, der lobt, wie der, vor dem man lobt, gerade nicht vergessen, sondern in jedem Augenblick in seiner eigenen Existenz gegenwärtig und angesprochen. Denn loben ist nicht Darstellung von Löblichem. Zwar wird das Loblied immer auch Darstellung des Löblichen sein, aber es ist noch wesentlich anderes. Wer lobt, spricht sich und die, vor denen er lobt (ja in gewisser Weise auch den, den er lobt) in etwas an, was sie alle gemeinsam verbindet und verpflichtet. Wer lobt, bekennt sich zu etwas. Denn im Loben liegt das Sichtbarwerdenlassen des Maßes, auf das hin wir uns in unserer Existenz verstehen. Vorbildliche Darstellung aber, in der das gemeinsame Maß sichtbar wird, ist gerade mehr als ein Schauspiel, mehr auch als Darstellung von Vorbildlichem: es ist ein Wirksamwerdenlassen des Vorbildes in und mit seiner Darstellung.

Das Loblied als Spiel der Dichtung ist seinem Wesen nach gemeinsame Sprache, Sprache des gemeinsamen Ernstes. Es ist die Dichterspräche der Bürger des platonischen Staates. Auch solche mimetische Darstellung bliebe freilich dem ontologischen Argument unterworfen. Denn sie ist, wie alle Dichtung, Mimesis von Geschaffenem. Das wahre Ethos stellt sie ja nicht wirklich her, sondern stellt es nur dichtend dar. Aber im wahren Staat der Gerechtigkeit wäre solche Darstellung

im Loblied Bekenntnis zu dem gemeinsamen Geist, der mit dem Scherz des Spieles den wahren Ernst feierte.

Wo aber Gerechtigkeit nicht als eine in Brauch und Sitte und Ordnung des staatlichen Lebens geformte Gemeinsamkeit wirklich ist, so daß sie sich im Loblied bekennen könnte, in der Wirklichkeit „fast unheilbarer Staaten", wie soll sich da das Lob der wahren Gerechtigkeit dichterisch darstellen? Was muß die Form dieses Lobes sein, daß es als Darstellung wirklich Lob, Sprache des gemeinsamen Ernstes ist? Das ist der Ort, an dem die platonischen Dialoge in Platos geistiger Welt stehen. Denn wo Gerechtigkeit nur mehr eine innere Gewißheit der Seele ist, die sich in keiner Wirklichkeit eindeutig gewahrt und nach der Rechtfertigung ihres Wissens vor dem aufgeklärten Bewußtsein verlangt, da ist das philosophierende Gespräch über den wahren Staat das einzig wahre Lob der Gerechtigkeit und seine Darstellung, der platonische Dialog, das Lied dieses Lobes, das den gemeinsamen Ernst bekennt und über dem Spiel eines Staates der Erziehung den Ernst der wahren Bildung des staatlichen Menschen und seiner Gerechtigkeit nicht vergessen läßt. Diesen Anspruch zu sichern dient die Kritik der Dichtung, die in einer Kritik des ästhetischen Bewußtseins gipfelt. Sie stellt der ästhetischen Selbstvergessenheit und dem alten Zauber der Dichtung keinen neuen Zaubergesang entgegen, sondern den Gegenzauber des philosophierenden Fragens. Man müsse tun wie der Verliebte, der, wenn er eine Liebe als sich nicht heilsam erkenne, sich zwinge, von ihr loszukommen. Die Kritik der Dichter, die Sokrates in seinem Gespräch vom Staat gegeben sei solch ein ständig wachgehaltener Entzauberungsspruch, mit dem man sich selbst besprechen solle, um von dieser alten Liebe loszukommen, in Sorge um die eigene Verfassung der Seele, den inneren Staat, den Staat in sich selber.

So ist die platonische Dialogdichtung freilich nicht Muster jener Dichtung, die im idealen Staate erlaubt wäre. Aber sie ist die wirkliche Dichtung, die dem wirklichen staatlichen Leben das erziehende Wort zu sagen weiß. Und wie jene Dichtung im idealen Staat der „ästhetischen" Auffassung ihrer Mimesis sich erwehrt, so muß auch die platonische Dialogdichtung einer ästhetischen Auffassung sich

widersetzen. Daher besteht eine durchgängige Entsprechung zwischen den platonischen Normen der Dichtung und seinem eigenen Dialogwerk, die zum Abschluß angedeutet sei.

Sie läßt sich sogar an dem zeigen, was im platonischen Werk dem herkömmlichen Sinn von Dichtung am nächsten steht, am platonischen Mythos. Daß seine mythischen Gehalte, das Bild der Götter, das Bild vom Jenseits und vom Schicksal der Seele, der im Staat aufgestellten „Theologie" streng gehorchen, ist selbstverständlich. Es ist aber bedeutungsvoll, aus welcher Kraft und mit welchen Mitteln sich die an der entzaubernden Kritik des Logos gereinigten mythischen Gehalte der Vorzeit zu neuer mythischer Leuchtkraft beleben. Sie tauchen nicht zurück in das feierliche Dämmer einer urzeitlichen Ferne, runden sich nicht zu einer in sich geschlossenen Welt, deren Kunde die Seele wie eine überlegen fremde Wahrheit überwältigt: aus der Mitte der sokratischen Wahrheit selber wachsen sie auf, als Spiele, in denen sich die Seele erkennt, und ihre tiefste Gewißheit, daß Gerechtigkeit das alleinige Glück der Seele ist, kehrt ihr bedeutungsvoll zurück aus allen Fernen, zu denen sie sich entschwingt. Alle mythischen Gehalte, die Plato an sich zieht, Jenseitsglaube und Seelenwanderung, das überirdische Walten des Eros, der kosmische Zusammenhang von Seele und Gestirn, von Staaten- und Sternenwelt: alle diese mythischen Mächte werden nicht in ihrer eigenen Bannkraft beschworen, sondern verknüpft mit der Wahrheit der philosophierenden Seele leben sie selbst mehr aus dieser inneren Gewißheit der Seele, als daß sie ihr neue Gewißheit gäben. So sind die platonischen Mythen nicht Mythos und nicht Dichtung, wenn Mythos unenträtselte Gewißheit alten Glaubens und Dichtung Selbstdarstellung der Seele im Spiegel gesteigerter Wirklichkeit ist. Es gibt keine Deutung platonischer Mythenwelt, weil die im Mythos gestalteter Welt gar keine Welt ist, sondern das ins Kosmische ausgezogene Lineament der sich im Logos deutenden Seele selbst. Nicht im Aufschwung und der Entrückung in eine andere Welt wird platonischer Mythos erfahren, sondern in der Rückbeziehung auf die Selbsterfahrung des Menschen gewinnen die alten Fabeldinge dieser Mythen ihren Sinn aus den Steigerungen, Umkehrungen, Fernsichten und ironischen Ge-

genbildern der wirklichen Welt. So sind sie in der Tat nicht Darstellung und Schauspiel, dessen Reiz entzückt und im Anschauen befriedigt.

Auch die Form des Erzählens ist dadurch bedingt: die Seele kann und soll sich im Trug dieser Fahrten der Phantasie nicht vergessen. Es wird „schlecht" erzählt, sorglos gegen die Forderungen eines Erzählens, das über dem Bann beschworener Gestalten Erzähler und Hörer vergessen lassen will. Es gibt erstaunlich viel indirekte Rede in diesen Mythen. Der Schlußmythos des Staates etwa ist ganz in indirekter Rede erzählt. Das macht nachträglich sinnvoll, was wie ein boshafter Unsinn bei der Dichterkritik am Homer geschehen war: alles ist darauf berechnet, daß die mythische Fabel nicht wie ein schönes Märchen im Abstand der Märchenferne verbleibt: mitten im Aufschwung dichterischer Ekstase erkennen wir plötzlich — manchmal nur an einem einzigen echt sokratischen Wort —, daß es sokratische Luft ist, die uns umgibt, daß die uralte Sage, die da angeblich aus der Vergessenheit heraufgeholt wird, gar kein wiedererweckter alter Mythos ist, sondern im widerstandslosen Schein der Fabel die somatische Wahrheit als leibhaft wirklich gewordene Welt vor uns ersteht. Platonischer Mythos ist feierliche Bewährung der sokratischen Kritik des Scheins, Bestätigung seiner paradoxen Umkehr der wirklichen Welt am Anblick einer wahren Welt — und doch umflossen von Ironie, die uns warnt, je zu vergessen, daß uns kein glückhafter Zufall mit ehrwürdiger Wahrheit belohnt und aus dem Ernst der sokratischen Kritik entläßt.

Gleichwohl ist es nicht so, als wäre das Ganze solchen Mythos nur verständig allegorischer Ausdruck sokratischer Wahrheit. Zwar soll man nicht einen Augenblick zweifeln, wer hier redet und aus welchem Wissen. Aber daß dies sokratische Wissen um das eigene Selbst sich im Spiel der mythischen Bilder ausspricht, sagt zugleich etwas aus von der Art der Gewißheit, die dieses Wissen hat: in seiner Seele begegnet Sokrates einem Unaufklärlichen, an dem alle Aufklärung, die den Mythos zerstört, zuschanden wird. Mag Aufklärung immer mythische Gestalten und Geschehnisse als Mächte und Vorgänge der Natur entzaubern, das ist kein Glaube, an dem die Seele hängt. Aber wenn sie die Seele selbst aufklären will, ihr die Mächte des Rechts

und der Liebe entzaubern will in kluge oder schwache Erfindungen oder Erkrankungen: vor dieser Verständigkeit wird Sokrates zum Seher in seiner eigenen Seele und über die kritische Zertrümmerung solcher Verständigkeit hinaus entdeckt und verkündet er mit dem geöffneten Auge des Sehers und dem verstellten Munde des Ironikers in Bildern vom Totengericht und Weltenregiment die unaufklärbare Seelengewißheit, an der das Philosophieren des Menschen Grenze und Weite seines Horizontes empfängt. Wohl wandelt sich die Seele in diesen Mythendichtungen nicht in vielfältige Gestalten, die alle Recht haben und uns im Unwissen lassen. Aber von ihrer Fahrt durch die mythischen Bereiche, in deren überwirklicher Natur die sokratische Wahrheit als wirkliches Gesetz der Dinge herrscht, kehrt sie zurück, belehrt von der allzu willigen Bereitschaft dieser Welten, sie zu bestätigen, in den Ernst des Philosophierens, den keine Offenbarung entlastet.

Deutlicher noch als an den mit einem so seltsam unfaßbaren dichterischen Reiz geschmückten Mythenerzählungen liegt der Abstand von der mimetischen Dichtung in den Dialogen selbst am Tage. Gewiß sind sie „Darstellung" wirklicher Menschen, des Sokrates und seiner Partner. Aber nicht in der anschauungskräftigen Darstellung dieser Gestalten, nicht in der Erfindung von Reden, wie sie zu solchen Gestalten stimmen und jeden in seinem Recht zeigen, liegt das Wesen dieser Gebilde. In ihrem letzten Wesen sind sie anderes als „philosophisches Drama" und Sokrates ist nicht der Held dieser Dichtung. Auch die Darstellung seiner Gestalt wird vielmehr ein Antrieb des Philosophierens. In bloßer Wiedergabe von Rede und Antwort liegt Absicht und Erfüllung dieser Gespräche so wenig, wie in der Menschendarstellung. Nicht zufällig liebt es Plato, die Gespräche selbst nur im wiederholenden Bericht darzustellen, und er scheut sich nicht, selbst das zehn Bücher füllende Gespräch vom Staat am nächsten Tage von Sokrates wiedererzählen zu lassen. Nicht auf die Kraft der anschaulichen Wiedergabe kommt es ihm an, sondern auf das, was solche Wiederholung lohnt: die maieutische Kraft dieser Gespräche, die Bewegung des Philosophierens, die in jeder neuen Wiederholung neu entspringt. Gerade aus dem Ernst dieser Absicht erhält die pla-

tonische Mimesis selbst die Leichtigkeit bloßen Spiels und Scherzes. Indem seine Dialoge das Philosophieren darstellen, um zum Philosophieren zu zwingen, verbergen sie sich selbst mit allem, was sie sagen, wieder in das ungreifbare Zwielicht der Ironie. So gelingt es Plato, dem Verfängnis allen Schriftwerks, sich nicht selber helfen zu können, zu entgehen und eben dadurch eine wahrhaft philosophische Dichtung zu schaffen, daß sie über sich selbst auf den Ernst hinausweist. Seine Dialoge sind nichts als leichte Anspielungen, wie sie nur dem etwas sagen, der mehr als das Wörtliche aus ihnen empfängt und in sich wirksam werden läßt.

Eben das aber ist das ständig anklingende Motiv in Platos Kritik der Dichter, daß es ihnen Ernst ist mit etwas, was nicht allen Ernstes wert ist. Plato selbst gibt gelegentlich Hinweise darauf, daß seine eigenen Schöpfungen, eben weil sie nur Scherz sind und Scherz sein wollen, die wahre Dichtung sind. In den „Gesetzen" läßt er den Athener, in dem er sich offenkundiger denn je selber verbirgt, sagen, er sei um ein Muster der rechten Dichtung, die sich für die Erziehung der Jugend eigne, nicht in Verlegenheit. „Denn wenn ich jetzt auf die Reden sehe, die wir von heute morgen an bis jetzt gepflogen haben — und wie mir scheint, nicht ohne den günstigen Anhauch der Götter —, so scheinen mir diese ganz einer Dichtung gleich gesprochen zu sein. Denn verglichen mit den meisten Reden, die ich in Dichtung oder in Prosa gelesen oder gehört habe, scheinen mir diese am angemessensten und am meisten passend für junge Menschen, sie zu hören. Dem Wächter über die Gesetze und die Erziehung wüßte ich also kein besseres Muster zu nennen als dies: er sollte anordnen, daß die Lehrer diese den Kindern beibringen und an ihnen sollte er alles, was aus der Poesie geeignet ist, messen. Und als erstes müsste er die Lehrer selbst zwingen, diese zu lernen und zu schätzen …" Und wenn die Tragödiendichter in die Stadt kämen und da ihr Spiel aufführen wollten, würden wir ihnen sagen: „Ihr, Beste der Fremden, wir sind selbst Dichter einer Tragödie, der zugleich schönsten und besten, die es geben kann. Denn unser ganzer Staat ist nichts als eine Nachahmung des schönsten und besten Lebens und das ist doch im Ernst die allerwahrste Tragödie, Dichter seid Ihr, Dichter sind aber auch wir, eure

Rivalen und Mitbewerber im Wettkampf um das schönste Drama, und das schönste Drama, so ist unsere Hoffnung, kann nur dem wahren Gesetz gelingen."

Im mimetischen Bereich des Gründungsgesprächs eines neuen Staates spiegelt sich in solchen Sätzen das Bewußtsein, das Plato von seinem eigenen literarischen Werk und dem, womit es ihm Ernst ist, hat. Gerichtet auf die einzig ernste Aufgabe, die Menschen selber in ihrer inneren Verfassung herzustellen, aus der allein die Ordnung des menschlichen Lebens im Staate sich erneuen kann, ist ihm das literarische Werk seiner Dialoge, auch die Darstellungen des rechten Staates und der rechten Gesetzgebung, nur wie Proömien zu den wahren Gesetzen, „Präludien und Auftakte voll kunstreicher Vorbereitung dessen, was es zu vollenden gilt." Noch niemand hat, sagt er, solche Vorspiele für die staatlichen Gesetze geschaffen, die wie das Präludium des Gesanges die Seele stimmen, sich dem Gesetze willig zu öffnen. Platos Werk ist solches wahre Vorspiel zum wahren Gesetz des menschlichen Seins. Sein Kampf gegen die Dichter ist der Ausdruck dieses hohen Anspruchs.

ANMERKUNGEN

Die vorstehenden Darlegungen wurden am 24. Januar 1934 vor der Gesellschaft der Freunde des humanistischen Gymnasiums in Marburg vorgetragen. Sie wenden sich auch in der Veröffentlichung an einen weiteren Kreis an der Sache Interessierter. Deshalb mußten die vorbereiteten Anmerkungen und Belege größtenteils fortfallen. Im übrigen bedingt die Herauslösung der Dichterkritik aus dem Ganzen der Schrift vom Staate ohnehin den Verzicht auf wichtigste Beweismomente: die Dialektik des überlieferten Begriffs der Gerechtigkeit im I. Buch, die Umdeutung der alten Lehre von den Tugenden im sokratischen Sinne im IV. Buch, und vor allem die Ideenlehre (im V.—VII. Buch), die über diese Tugendlehre hinausschreitend den Sinn von Mensch und Staat erst wirklich erfüllt.

zu Seite 18 (Zeile 8 von oben)

Diese Formulierungen gibt W. Jaeger in seiner Schrift „Platos Stellung im Aufbau der griechischen Bildung 1928". S. 17.

zu Seite 18 (Zeile 1 von unten)

Deutlicher noch Rep. 410 c ff und mit vollstem Nachdruck Politikos 306 ff.

zu Seite 19 (Zeile 7 von oben)

Freilich sind die Wächter nur die Führerschicht eines Staates, der in seiner großen Masse aus „Berufen" besteht. Aber es ist bezeichnend, daß erst mit dem Stand der Wächter Paideia im eigentlichen Sinne zum Thema wird und um der Erkenntnis der Gerechtigkeit willen: das will sagen: die Berufsgerechtigkeit des *ἰδιοπραγεῖν* ist nur ein Schattenbild der wahren Gerechtigkeit. Ihre „Wahrheit" liegt zwar nicht allein in den Wächtern vor, aber nur von ihnen aus und in Bezug auf sie hat der Mann des Berufs teil an der wahren Gerechtigkeit: das Seine tun heißt für ihn nicht so sehr: sich in die Arbeit anderer Berufe, als vielmehr: sich in das Amt der anderen Stände (des Kriegers und Wächters) nicht eindrängen; also: sich führen lassen. (Rep. 434 a b). Am Ende aber dient dies ganze Bild des Staates der Auslegung des „inneren Staates", der Verfassung der Seele eines jeden Einzelnen, dessen Gerechtigkeit als „innere Handlung" allem Tun die Norm gibt — mag dieses im Gelderwerb, in der Pflege der körperlichen Bedürfnisse, im politischen oder in privatem Verkehr bestehen. (Rep. 443 d e),

zu Seite 20 (Zeile 7 von oben)

Der „Schweinestaat" (Rep. 369 b — 74 e) ist ein ironisches Gegenbild gegen die Wirklichkeit des menschlichen Staatslebens, denn es gibt kein menschliches Staatswesen, in keiner Geschichte oder Urgeschichte, das nicht schon über den Kreis des Notwendigen hinaustriebe und eben damit in das Reich der Geschichte gehörte, in der es Gedeih und Verderb, Entartung und Rettung gibt, das aber heißt für Plato, in der alles von der rechten Paideia abhängt. Die gesunde Lebensweise dieser Schweinestaatbewohner ist wesentlich charakterisiert durch geschichtslose Überlieferung dieses Lebens von den Alten zu ihren Nachkommen (372 d 2). So findet die Frage nach der Gerechtigkeit in diesem Staatsbild keine wirkliche Antwort, weil hier die Frage nach dem Rechten überhaupt nicht lebendig ist. Denn das gegenseitige Umgehen miteinander ist eingeschränkt auf das gegenseitige Sichbrauchen zur Herstellung des gemeinsam Benötigten und erfüllt sich deshalb im ebenso gemeinsamen Verzehr desselben. Der mit 372 a einsetzende stilistische Wechsel ins Ironische soll die Unmöglichkeit, bei dieser Konstruktion stehen zu bleiben,

deutlich machen. In dieser „Gesundheit" ist der rechte Staat nicht zu finden. Die Frage nach der Gerechtigkeit stellt sich erst da, wo es auch Ungerechtigkeit geben kann, im Hinausgehen über die geregelte Organisation der Versorgung, in einem Staat, in dem es Herren und Knechte, in dem es „Schönes" gibt, den Drang zum Übergriff in die Sphäre des Andern (*πλεονεκτεῖν*) und Krieg. Der rechte Staat ist der in der geschichtlichen Wirklichkeit des Unmaßes auf ein Maß zurückgebrachte. (399 e *διακαθαίροντες).* — Wilamowitz hat in seiner lehrreichen Behandlung der *Υῶν πόλις* (Platon II, 214 ff.) das Motiv zu jener Karikatur richtig im Ungenügen an diesem „idealen" Status erkannt, aber er hat nicht gesehen, daß bei jener ersten Berufsverteilung nicht die äußere Bedrohung vergessen worden ist, und damit der Kriegerstand, sondern die dazu führende Ungenügsamkeit des Menschen. Deshalb hat er die Notwendigkeit des Umwegs über gesunde und wuchernde Stadt für die Erkenntnis der Gerechtigkeit nicht erkannt.

Zu Seite 25 (Zeile 3 von oben)

Friedländer, Platon I S. 138 ff, auf dessen ernstliche Erörterung der Motive der *μίμησις*-Kritik im übrigen zu verweisen ist, scheint mir hier seinen eigenen Einsichten untreu zu werden. Gewiß ist es richtig, daß die Art, wie Plato hier und im Folgenden etwa von der Malerei und ihren groben Illusionseffekten spricht, an die zu seiner Zeit herrschende Kunst denken lässt, und bei der Dichtung an Euripides und das bürgerliche Drama. Aber das erklärt nur, warum Plato auf solche Art gegen die Kunst argumentieren konnte. Daß aber diese Kritik auch gegenüber der hohen älteren Kunst einen letzten Sinn behält, der nicht in der zeitgenössischen Kunstauffassung begründet liegt, sondern in ihrem wirklichen sittlichen Gehalt, ist erst das Entscheidende. Aus der Forschung Jaegers, wie sie in seinem Paideia-Buch jetzt zusammengefaßt ist, geht hervor, mit welchem wirklichen Rechte Homer der Gegenstand einer Kritik der dichterisch verklärten Arete-Ideale durch Plato wurde: alle Arete ohne *φρόνησις* kommt aus homerischem Ursprung und bewahrt durch alle Wandlungen griechischen Staatslebens ihre paradigmatische Bedeutung. Um so sichtbarer freilich scheint es mir, daß die sokratisch-platonische Kritik dieses Arete-Ideals, die Forderung einer *δικαιοσύνη μετὰ φρονήσεως* (Rep. 621 c), sich dieser mächtigen Tradition entgegensetzt. Der in einem früheren Leben *ἔθει ἄνευ φιλοσοφίας* an der Tugend teilhatte, wählt bei der Neuverteilung der Lebenslose das tyrannische Leben! (Rep. 619 b ff.) Dies mythische Motiv faßt im Sinnbild zusammen, was die lange dialektische Bewegung der „Politeia" entwickelt und in der Dichterkritik vollendet. Vgl. auch Phaid. 82 bc! (Die Entwicklung des Sokrates-Bildes, die Wolff, Platos Apologie S. 83 ff zu zeichnen sucht, ist durch die Überschätzung seiner schönen formgeschichtlichen Erkenntnisse über die Selbstdarstellung des Sokrates in der Apologie irregeleitet. Diese Form ist hier provokatorisches Spiel. Was Alkibiades (Symp. 221 c 3 ff.) sagt, ist der ständige Ernst der sokratisch-platonischen Philosophie: daß sie eine schlechthin neue Gestalt der Sittlichkeit heraufführt.)

Für das engere Phänomen der „tragischen Handlung" hat Solmsen, Gnomon 1929 p. 404 f. die entscheidenden Punkte richtig hervorgehoben, freilich unter einfacher Voraussetzung des „Ideendenkens" als eines wissenschaftlichen „Standpunktes".

WISSENSCHAFT UND GEGENWART

1.
MAX KOMMERELL
HUGO VON HOFMANNSTHAL
EINE REDE

2.
MAX KOMMERELL
JUGEND OHNE GOETHE

3.
WALTER F. OTTO
DER EUROPÄISCHE GEIST UND
DIE WEISHEIT DES OSTENS
Gedanken über das Erbe Homers

4.
KARL LÖWITH
KIERKEGAARD UND NIETZSCHE
oder
theologische und philosophische
Ueberwindung des Nihilismus

Jedes Heft in gleicher Ausstattung RM 1.75

VITTORIO KLOSTERMANN VERLAG
FRANKFURT AM MAIN